GENERALI
GENERALI
Assicurazioni Generali
SICUREZZA. SEMPRE E OVUNQUE.

TRIESTE e il Cinema

GESAV
La pensione integrativa con un vantaggio in più: le Generali.

SUPPLEMENTO AL NUMERO ODIERNO DE "IL PICCOLO" PRIMA PUNTATA

film, persone, storie, memorie

Le foto: il Cine Music Hall Mondial, all'inizio di via dell'Istria, in un'immagine del primo decennio del secolo; sotto, a sinistra, i fratelli Lumière, inventori del cinematografo; a destra, il cinema Venezia (già Orfeo), in piazza Piccola.

Cent'anni dopo

Trieste e il cinema: un amore a prima vista. Da quando, nel luglio 1896, nel salone del Teatro Fenice fece la sua apparizione il Cinetografo, fra la città e la «settima arte» il rapporto è stato intenso, cordiale, privilegiato. Qui il successo popolare del cinema è sempre stato vivissimo, qui sono stati allestiti numerosi «set», qui sono nati attori, registi, critici importanti. A questo profondo legame affettivo e culturale è dedicato, nel centenario dell'invenzione del cinema, questo inserto speciale del «Piccolo» che, in dieci puntate, ripercorre vicende e personaggi, storie e memorie di un secolo.

TESTI: Fulvio Toffoli (per la ricostruzione storica della crescita del cinema e dell'esercizio cinematografico a Trieste), **Sergio Crechici e Paolo Lughi** (per i capitoli su registi, attori, film girati a Trieste e su Trieste), **Sergio Cimarosti** (per il capitolo sui rapporti tra cinema e musica), **Alessandro Mezzena Lona** (per le «appendici»).

RICERCA ICONOGRAFICA: Sergio Cimarosti, Sergio Crechici, Pietro Covre. Materiali documentari gentilmente concessi da: Civici Musei di storia ed arte, Civico Museo teatrale C. Schmidl, Biblioteca Civica.

Ideazione e coordinamento: a cura della Redazione Cultura e Spettacoli de «Il Piccolo».

Le molte occasioni d'una città speciale

di Callisto Cosulich

Nel corso del primo secolo di vita la «macchina-cinema» ha perduto a Trieste una delle sue tre componenti: la distribuzione che, tramite la rete delle agenzie di noleggio, costituisce la cinghia di trasmissione fra la produzione e l'esercizio. È accaduto nel 1968, quando le agenzie chiusero i battenti e si trasferirono a Padova. Così Trieste cessò di essere quella che nel gergo del settore viene definita «città-capozona», assumendo il ruolo meno significativo di «città-chiave»: una delle 113 esistenti oggi in Italia.

Il declassamento deve aver procurato un sentimento di frustrazione tra gli operatori culturali, che da quel momento venivano a perdere un interlocutore diretto. Il fatto che alle volte costui apparisse indifferente o, addirittura, diffidente nei confronti delle loro richieste, era secondario. Negli anni dell'immediato dopoguerra i noleggiatori avevano avuto un ruolo essenziale nell'aprire o chiudere le porte del cinema di qualità. «''Paisà'', ce l'ho ma non lo do», affermava categorico il responsabile locale della Metro Goldwin Mayer. «Non lo do, perché divide gli italiani», spiegava, perpetuando il connubio tra nazionalismo e fascismo, sebbene con quest'ultimo la Storia avesse ormai regolato i propri conti. E concludeva con un invito a programmare in sua vece «Kismet», «film di soggetto orientale», molto erotico a suo avviso, epperciò funzionale, poiché – commentava, strizzando l'occhio – «i film hanno la fortuna di essere proiettati al buio».

Così come l'agente della defunta R.K.O., il quale si rifiutava di tirar fuori dal proprio magazzino «Quarto potere», perché – a suo dire – «rovinava i gusti del pubblico». Nessuno meglio di lui aveva compreso il proposito annunciato da Orson Welles di «recare qualche disturbo all'industria». Tuttavia, accanto agli indifferenti e ai sospettosi, allignavano anche persone colte, propense ad aiutare, i cinéphile. Come Enrico Wölfler, cognato di Umberto Saba, la cui agenzia pareva una piccola cineteca, ricca di film altrimenti introvabili, al pari di documenti, flani, locandine e manifesti gelosamente conservati.

Trieste, per destino storico, aveva vissuto in parecchie occasioni delle esperienze diverse da quelle delle altre città italiane. Il cinema vi giunse quando era ancora austriaca. Poi, dopo l'8 settembre 1943, ci fu la parentesi dell'«Adriatisches Küstenland»; poi, ancora, i quaranta giorni «titinì»; infine, il Governo militare alleato che durò sino al 1954. Solo dopo quella data la sua ventura cinematografica coincise con quella del resto d'Italia. Tutti questi eventi fecero sì che a Trieste ci fossero un flusso e una programmazione particolari: prevalenza di pellicole tedesche e dei Paesi satelliti dal settembre del '43 al maggio del '45; «fondi di magazzino» a iosa dal '45 al '48, per sopperire alla defezione delle major di Hollywood, le quali si rifiutavano d'inviare il meglio della loro produzione a causa del calmiere imposto dal G.M.A. al prezzo del biglietto d'ingresso; la requisizione dei migliori cinematografi per riservarli ai militari alleati; la proiezione ininterrotta di film sovietici provenienti dalla vicina Jugoslavia, fino a quando non si registrò la rottura fra Stalin e Tito. Tutto ciò ha inciso non poco sulla formazione sia del comune spettatore che degli animatori culturali e dei critici, determinando delle specificità che durano tuttora. Per esempio, una particolare attenzione verso i prodotti delle cinematografie mitteleuropee, affatto ignota nella altre regioni italiane, tale da giustificare il successo di una manifestazione come quella dell'Alpe Adria.

Ma la specificità triestina non ha impedito un'emorragia di spettatori più accentuata che altrove e una marginalizzazione con conseguenze non proprio favorevoli sul piano economico: il già citato trasferimento a Padova delle agenzie di noleggio; la progressiva chiusura di parecchie sale che nel giro di un ventennio si sono ridotte di una buona metà. Del resto, il fenomeno lo si evince anche confrontando il numero degli abitanti col numero degli spettatori. Se Trieste, in base all'ultimo censimento, è la quindicesima città italiana quanto a popolazione, per ciò che concerne gli spettatori scende al ventesimo posto ed è preceduta da Modena, Treviso, Monza, Bergamo, Brescia, Udine che, di abitanti, ne hanno molti di meno.

Per contro, Trieste non ha mai smesso di essere molto attiva sul piano dell'attività culturale. Tra gli anni Quaranta e Cinquanta il Circolo della cultura e delle arti diede vita a un cineclub esemplare per la varietà dei suoi soci, che andavano da anziani scrittori quali Giani Stuparich a giovani liceali di promettente avvenire quali Arduino Agnelli, Franco Giraldi e Tito Perlini. Esemplare pure la programmazione quanto mai spregiudicata, che spaziava dai «classici» alle anteprime, senza alcuna remora di carattere ideologico, o etnico, o semplicemente politico, e Dio solo sa quanto fosse rischiosa una simile apertura in tempi in cui la città appariva come un'enorme pentola a pressione.

Poi, si ebbe la stagione del Festival internazionale del film di fantascienza che si estinse alla ventesima edizione, messo in crisi dall'evolversi del genere, passato dal «B-movie» alla megaproduzione miliardaria dei Lucas e degli Spielberg e, quindi, negata alle manifestazioni specialistiche, come quella triestina. Nel frattempo, però, era nata la Cappella Underground, centro fertile di iniziative multimediali nel campo della ricerca e della sperimentazione. E non è un caso se, nel mezzo della crisi dell'esercizio cittadino, sia sorto il cinema d'essai forse più redditizio d'Italia, l'«Ariston», che ha saputo darsi una personalità, riservando la propria programmazione ai film passati nei vari festival del mondo.

Un segno distintivo va ravvisato nella capacità triestina di fare da sé, di non delegare ad altri la realizzazione delle varie iniziative, di non ricorrere al contributo esterno, romano in ispecie, come accade alla maggioranza delle manifestazioni che si tengono altrove, a cominciare dalla Mostra di Venezia. È la dimostrazione, questa, di una vitalità intrinseca, confermata dalla quantità di persone qualificate che Trieste ha offerto ai settori della critica, della saggistica e del cinema attivo.

Un certo scollamento si è registrato semmai tra il cinema e la letteratura triestina. Se si eccettuano le ottime versioni filmiche che Franco Giraldi ha realizzato da «La rosa rossa» e da «Un anno di scuola», tutto quanto ha tratto ispirazione dalla narrativa cittadina è riuscito piuttosto deludente: da «Senilità» di Mauro Bolognini a «Ernesto» di Salvatore Samperi; da «Les régates de San Francisco» («Il risveglio dell'istinto») che il francese Claude Autant-Lara ha desunto da «L'onda dell'incrociatore» di Pier Antonio Quarantotti Gambini, a «La calda vita» dello stesso scrittore, che Florestano Vancini è andato a girare addirittura in Sardegna. D'altra parte Trieste è stata parcamente usata come set cinematografico. E in ciò ha seguito la sorte della maggioranza delle città italiane. Nella geografia del cinema, legata indissolubilmente a certi miti, prima viene la Sicilia (grazie alla mafia), poi Napoli, poi ancora Roma e il Vaticano, infine – ma molto distante – l'Italia propriamente detta, con le sue infinite, suggestive località, tra le quali Trieste avrebbe diritto a un posto d'onore.

TRIESTE E IL CINEMA

Tutte le sale della nostra vita

di Fulvio Toffoli

Parte I

Come tutti sanno, la data convenzionale della nascita del cinematografo è il 28 dicembre 1895, quando al Salon Indien del Boulevard des Capucines 14, a Parigi, i fratelli Louis e Auguste Lumière presentarono per la prima volta a un pubblico pagante un apparecchio di loro invenzione che riproduceva delle fotografie in movimento. Sembrava una delle varie scoperte meccaniche e parascientifiche che si succedevano a ritmo continuo in quell'ultima metà del secolo, ma fin dal suo apparire il nuovo apparato suscitò un interesse straordinario da parte del pubblico.

L'invenzione del nuovo mezzo fu possibile grazie all'evoluzione delle ricerche avvenute in vari settori, prima fra tutti la fotografia. Tuttavia (come nota Aldo Bernardini ne «Il cinema muto italiano 1896-1904», Laterza, 1980) «il complesso sviluppo tecnico e industriale che preparò nel XIX secolo la nascita del cinema come spettacolo, si svolse quasi totalmente al di fuori dell'Italia. Il ritardo con cui il nostro paese raggiunse l'unificazione territoriale e l'autonomia politica ebbe certo il suo peso anche nel frenare i progressi nel campo economico come in quello tecnologico. Lo sviluppo industriale italiano doveva quindi fatalmente dipendere da quello degli altri paesi più progrediti: e anche i primi apparecchi per le "proiezioni animate" giunsero in Italia provenendo dai due paesi che maggiori contributi avevano dato alla loro invenzione e alla loro diffusione: gli Stati Uniti e la Francia».

Ecco quindi che a ragione possiamo iniziare il nostro discorso dal 1896, quando si svolgono in Italia le prime rappresentazioni pubbliche del cinematografo. In quegli anni, storicamente e socialmente molto turbolenti, la cultura e lo spettacolo sono in periodo di crisi e comunque fruiti da un pubblico elitario, la borghesia detentrice del potere. Metà della popolazione italiana è analfabeta e per essa la principale forma di divertimento è costituita dalle fiere; questo spiega come fosse urgente il bisogno di un intrattenimento nuovo e popolare, che potesse coinvolgere un numero maggiore di persone e che da queste potesse essere goduto e capito.

A dire il vero, non dappertutto si puntò fin dall'inizio a fare del cinematografo uno spettacolo principalmente popolare: se questo è infatti vero per il Centro-Sud d'Italia, è altrettanto vero che al Nord si cercò di fare di esso uno «spettacolo di prestigio, per il pubblico borghese, mobilitando massicciamente la stampa (...) e abbinando le proiezioni all'attività di teatri cittadini di buon nome, dove potevano raggiungere l'élite che frequentava allora gli spettacoli di prosa» (Bernardini).

A Trieste, città dove l'abitudine al teatro era un fatto consolidato e dove esisteva un pubblico attento e dalla formazione cosmopolita (sebbene fosse predominante, fra gli intellettuali, la cultura italiana), le prime proiezioni si hanno nel luglio 1896 all'Anfiteatro Fenice. Questo teatro era situato dove poi ebbe lunga vita l'omonimo cinema, all'inizio della Corsia Stadion (poi via Battisti 6), ed era sorto al posto del distrutto Teatro Mauroner. Venne inaugurato con l'opera «La forza del destino» di Giuseppe Verdi il 27 agosto 1879 e in esso si tennero spettacoli di opera lirica, di operetta, di prosa e anche spettacoli equestri.

Nel luglio 1896, dunque, la novità. Leggiamo sull'«Arte», quindicinale di teatro, belle arti e letteratura: «Da alcuni giorni è visibile nel salone dell'Anfiteatro Fenice un apparato denominato Cinetografo, che proietta a mezzo della luce elettrica sulla tela delle fotografie animate in vari colori. Per Trieste è una vera novità, che desta molto interesse, e l'apparato funziona bene ed esegue le diverse proiezioni con grande esattezza e precisione.

«Tra i quadri meglio riusciti notammo: l'officina del fabbro ferraio, l'arrivo di un treno alla stazione, il movimento di persone e veicolo in piazza, i bagni di spiaggia coi relativi bagnanti. Gli oggetti, le persone e tutto l'assieme sono ammirabili, perché riprodotti scrupolosamente dal vero. Naturalmente sono fotografie, che vengono ingrandite mediante lenti, il segreto sta appunto nel movimento delle diverse figure e degli oggetti. Finora il concorso del pubblico è rilevante».

L'articolo qui riprodotto si presta ad alcune osservazioni interessanti. La prima è che, sulla base delle informazioni raccolte da Bernardini nel volume citato, Trieste è una delle prime città in Italia dove arriva il cinematografo. A Trieste poi, con vari anni di anticipo rispetto al resto d'Italia, c'è la tendenza a organizzare spettacoli cinematografici nei teatri. Generalmente questo avverrà infatti negli anni a cavallo del '900, dopo la fase del cinema ambulante e prima di quella degli impianti stabili.

«Le rappresentazioni cinematografiche nei teatri erano promosse e curate da quelle stesse imprese che gestivano esercizi ambulanti o impianti fissi, e avvenivano sia nella vera e propria sala principale, sia, più spesso, nei foyer, che la ristrettezza degli spazi rendeva più adatti a proiezioni effettuate con apparecchi di scarsa potenza, quali quelli in uso in quegli anni (...) Questa utilizzazione dei teatri cittadini, in qualche caso anche dei più rinomati e prestigiosi, è interessante per vari motivi. Intanto perché testimonia la disponibilità verso il cinema esistente in quel periodo anche in ambienti e personaggi della cultura ufficiale; gli stessi che più tardi invece, quando il cinematografo comincerà a rivelarsi un pericoloso concorrente, lo spregeranno, quando non cercheranno di boicottarne in ogni modo le iniziative. Per il futuro del nuovo spettacolo fu poi importante la possibilità di collegarsi al mondo teatrale, sia perché consentì per la prima volta di far conoscere le "proiezioni animate" a un pubblico acculturato, medio e alto borghese, che costituiva la clientela abituale degli spettacoli teatrali e che non avrebbe mai frequentato i caffé concerto o le miserabili baracche delle fiere e della periferia; sia perché consentì ai primi impresari, che erano spesso anche realizzatori, di stabilire contatti e conoscenze con attori e compagnie, dalle cui file la nascente industria italiana avrebbe reclutato più tardi i suoi collaboratori» (Bernardini).

Il primo apparecchio che si installò a Trieste era probabilmente un Edison: il suo diretto concorrente, il Lumière, arrivò al Fenice qualche mese dopo, nell'aprile del 1897. Sull'«Arte» infatti leggiamo: «Nell'atrio del Teatro Fenice si installò per 10 giorni il Cinematografo, apparato che proietta delle fotografie animate a mezzo della luce elettrica in grandezza quasi naturale. Quest'apparato, proveniente dalla Francia, è uno dei migliori che vedemmo in questi ultimi tempi fra noi, è di molto perfezionato e di bellissimo aspetto. Tra i quadri che destarono vivo interesse sono degni di menzione: L'assalto di scherma tra i maestri Pini e Kirschoffer, La danza spagnuola, Il corteggio imperiale dello Czar a Parigi, La toilette da notte di una sposa e Si ricerca una modella per lo studio d'un pittore. In pari tempo agisce il grafofono, sistema Art, dal quale emanano suoni e vibrazioni che sembrano naturali. Oltre a riprodurre molte romanze, v'è pure il cambio della guardia all'Eliseo e l'assolo di un clarinetto. Il concorso del pubblico è straordinario».

Nello stesso anno abbiamo ancora altre tracce della presenza del cinematografo: una testimonianza la ricaviamo dall'«Arte» del 15 giugno, e ci informa che da circa due settimane è ricomparso il Lumière nell'atrio del Fenice. L'articolo aggiunge che «le proiezioni delle fotografie viventi sono così nitide che sorprendono e incantano. Gli esperimenti si succedono ogni giorno dalle ore 5 alle 10 pomeridiane ininterrottamente con notevole affluenza di pubblico. Dei diversi quadri sono degni di menzione, perché riuscitissimi e fedelmente riprodotti: l'arrivo di un treno ferroviario, la demolizione d'un muro, i piccioni in piazza S. Marco, il corteggio di nozze del Principe di Napoli, il ritorno delle corse dei cavalli a Vienna (1.o programma), l'arrivo di una gondola a Venezia, la burrasca in mare, i vigili attaccano il fuoco, il panorama-arrivo a Aix-les-Bains (2.o programma); negli intermezzi un quartetto suona della musica d'opera e di ballo».

Alcuni dei film sopraelencati si trovano nel primo catalogo Lumière, e quelli non attribuibili appartengono probabilmente a operatori e agenti della casa francese mandati in giro per il mondo a organizzare le prime dimostrazioni del cinematografo. «In Italia come altrove, le prime proiezioni coincisero anche con l'inizio di un'attività creativa. Questo

TRIESTE E IL CINEMA

grazie alle caratteristiche già rilevate dal cinematografo messo a punto dai Lumière: apparecchio che, pur essendo relativamente leggero (pesava intorno ai cinque chilogrammi), riuniva in sè le caratteristiche di macchina da presa, di laboratorio per la stampa delle copie e, con l'aggiunta di una sorgente luminosa, di proiettore» (Bernardini).

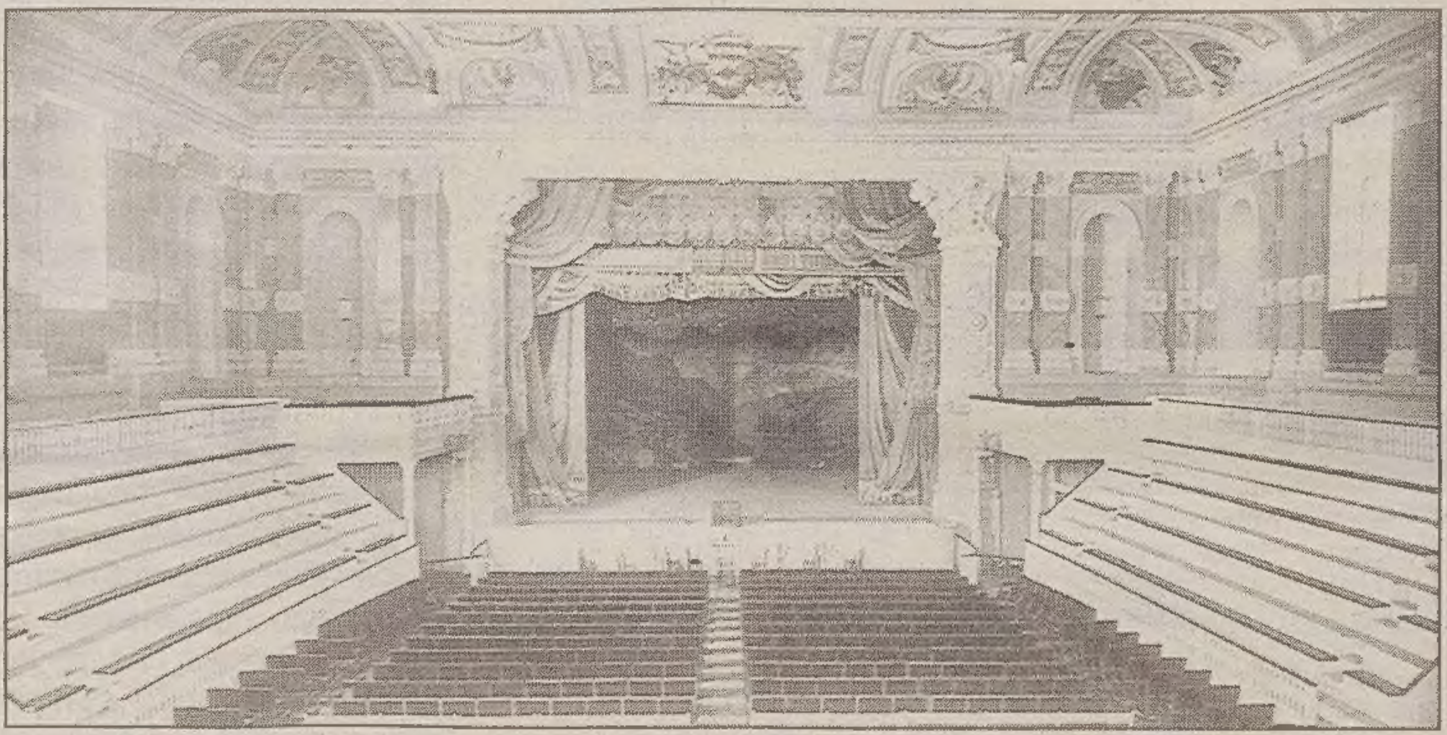
I primi operatori non hanno molti problemi per girare: qualsiasi aspetto della vita reale va bene per essere proiettato sullo schermo, quindi non restava loro che piazzare le macchine da presa e scegliere il soggetto. Il pubblico era attratto nei primi tempi dalla novità della macchina ed era indifferente a quanto vedeva riprodotto, poiché recepiva tutto con uguale meraviglia. È indicativo a questo riguardo che in un articolo dell'«Arte» del 15 agosto 1897, dal titolo «Il Cinematografo Lumière», non si parli proprio dell'argomento dei quadri presentati. La rivista scrive: «Continuano nell'atrio del Teatro Fenice le produzioni di questo eccellente cinematografo, che attrae sempre numeroso pubblico. La bellezza e la varietà dei quadri riprodotti tanto bene e quasi al naturale, destano grandissimo interesse; va davvero lodata l'impresa che in tal modo ha saputo procurare uno svago divertente al pubblico in questa nojosa ed afosa stagione».

Sembra proprio che il cinematografo sia ormai di casa a Trieste se l'anno successivo l'«Arte» del 15 giugno ci informa che esso agisce da diverse settimane al Fenice. «Tutti i quadri si fanno ammirare per la loro precisione e nitidezza» continua l'articolo, «e il pubblico che accorre numeroso giornalmente alle proiezioni cinematografiche, rimane soddisfatto, né può pretendere di più per l'esiguità del biglietto d'ingresso. Riuscitissimi in ispecial modo i quadri di genere umoristico, e quello di genere storico "L'assassinio del duca di Guisa". Non possiamo che raccomandare al pubblico di accorrere numeroso a questi divertenti esperimenti, tanto più che ogni settimana la serie viene cambiata».

Vediamo da quanto scritto sopra che cominciano a essere realizzati i primi film a soggetto: questo è il segno di una stanchezza da parte del pubblico per le solite scenette dal vero, colte casualmente. Il metraggio dei film gradualmente si allunga e sulla stampa si annunciano film suddivisi in quadri, «vere e proprie serie di inquadrature, che potevano essere proiettate sia singolarmente, sia in sequenze continue, secondo il tipo di proiettore disponibile e secondo il gusto dell'esercente» (Bernardini).

Nel luglio 1898 venne proiettata nel salone del Fenice un'attualità, la corrida di tori, addirittura in dodici quadri, «di un verismo stupefacente» e di assoluta novità per Trieste; è da sottolineare che nel libro di Bernardini si dice che questo film fu proiettato a Torino e a Napoli nel 1899, quindi circa un anno dopo la «prima» triestina.

Il luglio 1898 è l'ultima volta in cui si parlerà di cinema sull'«Arte»: seguirà un silenzio di quasi due anni, durante il quale è da supporre che l'attività cinematografica venisse svolta principalmente dagli ambulanti «che si spostavano da una città all'altra con apparecchi e film di loro proprietà e con attrezzature molto alla buona» (Bernardini). Dalla stampa ben poche notizie si ricavano sulla loro attività: l'«Arte» si limita a un trafiletto pubblicato il 15 luglio 1898 in cui s'informa che c'era «un cinematografo "Amor" esposto in un teatrino di estate, al fondo Ralli (che si trovava in via Giulia, ove oggi sorgono le case comprese tra le vie Zovenzoni e Rossetti, n. d. a.); il pubblico che accorre numeroso ne esce sempre soddisfatto, ammirando i bellissimi quadri che non hanno niente da invidiare a quelli del cinematografo Lumière». In Italia l'attività degli ambulanti, pur non essendo così vasta come in altri paesi (ad esempio l'Inghilterra), fu comunque molto significativa e deve essere valutata con più giustizia e rispetto: dopotutto «assicurò al cinematografo la sopravvivenza, in un periodo assai critico, di crisi e di trasformazione sociologica e strutturale, sia perché allargò il pubblico delle proiezioni da quello delle città agli abitanti dei più sperduti paesetti della provincia» (Bernardini). Il cinema ambulante vivrà ancora a lungo, fino agli anni '20: già da anni però era iniziata la sua lenta e malinconica agonia, avendo esso da tempo esaurito la sua funzione storica.



Nel Teatro Fenice fece il suo debutto triestino il cinematografo, nel luglio del 1896, con un seguito nell'aprile del 1897.

*****

Il 1.o febbraio 1900 il «Piccolo» riporta la notizia che da parecchi giorni in un locale di via del Torrente, ora via Carducci, «vis a vis il caffé Chiozza, si danno rappresentazioni con un ottimo cinematografo Lumière»; il tipo di apparecchio usato per le proiezioni dà anche il nome all'insegna che spicca sul locale, poco più di un bugigattolo dalle macchine tanto primitive e difettose da procurare spesso mali di testa e pupille lacrimanti agli spettatori che, attratti dalla novità, lo affollano. «Il nuovo programma, attivato ieri» continua a informarci il «Piccolo» di quel lontano giorno, «è molto interessante. Contiene fra l'altro alcuni riuscitissimi quadri illustrativi del processo Dreyfus (questo in realtà non era un film Lumière, ma probabilmente «L'affare Dreyfus» di Meliès, del 1899, n. d. a.). Degli altri quadri, bellissimi "Il battello a vapore sul Tamigi", la "Metamorfosi di Faust", "Gatti lottatori" e "Manovre di cavalleria"».

Esattamente un mese dopo, il primo marzo dello stesso anno, troviamo sul «Piccolo» una breve notizia del cinematografo, dalla quale veniamo informati dell'interesse con cui il pubblico assiste alle proiezioni e del successo che ha decretato all'iniziativa. I quadri di maggior successo, questa volta hanno titoli come: Mefistofele moderno, La bambola di legno, Divisione e moltiplicazione, e soprattutto I lottatori terribili.

L'informazione che di questi primi spettacoli possiamo trarre è molto frammentaria a causa dell'irregolarità con cui la cronaca seguiva i primi passi del cinema. Non erano nemmeno sistematicamente annunciati i programmi dei quadri proiettati, che venivano cambiati ogni settimana. Si citano soltanto, talvolta, i titoli di maggior successo e si ripetono stereotipati commenti sul successo che il pubblico tributa al cinematografo. Così, dobbiamo aspettare appena il 23 marzo per trovare menzione di un nuovo quadro, il «Sogno di un astronomo» (Meliès, 1897) di cui viene sottolineata la caratteristica di avere una durata ben quattro volte maggiore di quella degli altri quadri.

Questi primi spettacoli si tenevano dalle ore 14 alle 24 e nei giorni festivi l'inizio era anticipato alle 10. Si davano tre spettacoli all'ora, ognuno della durata di 15 minuti; si proiettavano dodici pellicole, ognuna delle quali durava circa cinquanta secondi, essendo lunghe da venti a quaranta metri ciascuna. I film diventavano più corti verso la fine della giornata in quanto spesso succedeva che la pellicola, passando davanti alla fonte luminosa, si incendiasse, e si rendesse necessario allora un taglio. Quando la pellicola era ridotta a quindici metri circa, un apposito corriere partiva alla volta di Vienna per acquistarne una nuova, poiché a quei tempi non esisteva il noleggio. Non esistevano neanche le bobine per contenere la pellicola e questa si svolgeva da un asse posto sopra la macchina di proiezione per finire poi sotto, in un cesto, da dove l'operatore la riavvolgeva a mano: erano pochi metri, ma erano sempre necessari alcuni minuti, provvidenziali per il pubblico, che poteva così riposare gli occhi, sottoposti a dura prova dalla traballante proiezione.

Essendo il nuovo mezzo ancora così imperfetto tecnicamente, la sua prima apparizione non sancì la fine automatica delle apparecchiature per la proiezione di immagini fisse, che troviamo installate in città anche nei primissimi anni del nuovo secolo. Fra queste, la principale era il Panorama di piazza della Borsa 14, che nello stesso periodo di quel marzo 1900 poteva vantarsi di presentare, polemicamente nei confronti del cinematografo, «vedute ottimamente riuscite e d'una speciale chiarezza». Gli avvenimenti di maggiore spicco della ribalta internazionale erano la guerra anglo-boera e l'Esposizione di Parigi: ecco allora che il Panorama è subito in grado di soddisfare la curiosità generale, proponendo al pubblico delle serie di quadri sui temi del giorno. La cronaca del 1900 è comunque complessivamente molto avara con chi è alla ricerca di notizie attinenti in qualche maniera alla nascita e allo sviluppo del cinematografo e/o dei suoi antenati: verranno pubblicati, due o tre volte nei mesi successivi, i titoli dei nuovi programmi, e il 13 dicembre una brevissima nota ci informa che il locale del Panorama è stato riaperto dopo il restauro. Stessa situazione anche nell'anno successivo, il 1901, che non ci riserva alcuna testimonianza su novità o sperimentazioni. Ci resta solo un breve avviso, datato 23 febbraio 1901, che informa che al

TRIESTE E IL CINEMA

Panorama, già da alcuni giorni, sono esposti degli apparati detti «Mutoscopio» entro ai quali si vedono, illuminati a luce elettrica, «bellissimi quadri viventi, una graziosa novità che all'esposizione parigina ha ottenuto testè un grande successo».

Ma la vera, grande attrazione dell'Esposizione di Parigi fu il Fonocinema, e dovremo aspettare l'aprile del 1902 per trovarlo a Trieste. Va sottolineato che il nuovo ritrovato della tecnica cinematografica viene presentato in città prima che nel resto d'Italia (all'Olimpia di Roma arriva nel giugno successivo). Il nuovo apparato viene descritto in un articolo pubblicato sul «Piccolo» dell'8 aprile: «Il Fono-Cinema è la recentissima e fortunata combinazione del Cinematografo col Fonografo, a mezzo del quale, mentre sulla tela si vedono agire (a mezzo del cinematografo) i più rinomati artisti del mondo, se ne ode anche la voce (col sistema del fonografo) e si odono anche i rumori concomitanti l'azione. Così per esempio, mentre sulla tela è proiettata l'ultima scena dell'Amleto, cioè il duello tra Laerte ed Amleto, si odono distintamente il cozzar delle spade e le interiezioni parlate dagli attori; si udrà e si vedrà danzare e cantare la celebre Mily Meyer dell'Opéra di Parigi, la Clèo de Mèrode; si assisterà de visu et auditu a una lezione del maestro di ballo dell'Opéra di Parigi, Mr. Jules Mey; si potranno godere squarci di produzioni di Coquelin Ainé, Maurel, della Reichenberg, di Coquelin Cadet, della Rejane, ecc. ecc. nonché delle danze della Sully, della Relin ecc. ecc. insomma di tutte le stelle dell'Opéra, della Comédie française, della Scala, ecc. e non è escluso che vengano presentati anche alcuni dei prediletti attori della scena italiana. La parte comica vi sarà pure largamente rappresentata, come per esempio dal Little Tich, da Footit e da Chocolat, dal Nouceau Cirque, dagli eccentrici Mason, Forbes ecc.».

Da questo articolo, pubblicato qualche giorno prima che si iniziassero le proiezioni, si può dedurre l'interesse per la novità, e abbiamo anche una rapida indicazione sul gusto e sui divi dell'epoca. La prima del Fonocinema ha luogo il 12 aprile 1902 al Teatro Filodrammatico e subito, il giorno dopo, la critica riporta un breve commento sul «bellissimo teatro» che aveva assistito allo spettacolo e aveva riservato applausi scroscianti ai quadri principali e risate irrefrenabili alle scenette umoristiche.

Circolava allora una storiella a proposito della nuova invenzione: era quella di una signora del pubblico che, avendo visto Sarah Bernhardt, ritenne che si trattasse dell'attrice in carne ed ossa, e informatasi dal teatro dove alloggiava la compagnia dei cinematografari, spedì a quell'indirizzo una lettera in cui pregava la grande attrice di interessarsi al caso di sua figlia, che aveva la vocazione per il teatro. Tale dunque era la perfezione del nuovo apparato che addirittura si poteva scambiare la realtà dell'immagine con quella di una persona fisica agente su un palcoscenico. Viene da pensare a quale dovesse essere la qualità di riproduzione delle immagini dei macchinari che s'erano visti prima, se ne bastava uno appena migliore per far quasi gridare al miracolo.

E veramente il pubblico accolse il Fonocinema con autentico entusiasmo, se la compagnia dovette replicare lo spettacolo più del previsto, ritardando la sua partenza per Graz. È da precisare che in quegli anni pionieristici c'erano degli impresari che si rifornivano di pellicole con cui poter allestire gli spettacoli, che poi portavano in tournée, ospitati generalmente negli atrii dei teatri se questi non erano impegnati in altre rappresentazioni. Così l'arrivo del Fonocinema a Trieste fu un problema, visto che, al seguito della sua proprietaria, M.me Marguerite Vrignault, viaggiava un esercito di elettricisti, indispensabili per allestire quella che agli occhi della maggior parte del pubblico doveva apparire poco meno che una diavoleria.

Chiusa la sua stagione teatrale, anche il Teatro Fenice, di lì a poco, potè ospitare il cinematografo: un apparato ancora diverso da quelli che l'avevano preceduto, col nome di Royal Biographe. Si promettono quadri nuovi e interessanti come «I funerali di Umberto I», vari episodi della guerra in Cina, «Le petit Poucet», favola popolare francese dedicata ai bambini, «I ghiacciai di Chamounix» ecc. Si delinea anche la possibilità che, più avanti, vengano presentate delle «serate nere» per soli uomini. Per godere del frutto proibito i triestini dovranno pazientare un po', in quanto i film «sconsigliati alle signorine» si vedranno appena dal 30 giugno, dieci giorni dopo l'insediamento del cinematografo nel salone del Fenice.

Anche in un altro grande teatro cittadino, il Politeama Rossetti, in quei giorni d'estate tiene banco il cinematografo. E anche qui si sollecita il pubblico, annunciando, dopo le 21, programmi umoristico-piccanti. La pubblicità fatta all'avvenimento andò a segno, nel senso che la gente non mancò di riempire il teatro. Ma l'attesa fu mal ripagata dalla ben scarsa licenziosità delle pellicole proiettate. Lo stesso «Piccolo» ironizzò su questo, scrivendo fra l'altro che «nessuno dei quadri ebbe a giustificare l'ostracismo che si volle decretare al sesso gentile per queste sedicenti "serate nere". Davanti alle bacheche di alcuni librai, i nostri bimbi si possono liberamente dilettare dinanzi a quadri ben più piccanti». E proseguiva, rincarando la dose: «La instabilità e la poca luce delle proiezioni provocarono continue disapprovazioni e vivaci, piccanti osservazioni da parte del pubblico. Oggi ancora serate nere... o quasi». Sia come sia, i cinematografi continuarono a fare buoni affari e l'anno dopo, sempre durante la stagione estiva, i due teatri ripresero un'intensa attività cinematografica. Resi più accorti dall'esperienza dell'anno precedente, i proprietari dei cinematografi apportarono alle loro apparecchiature quel minimo di migliorie tecniche per non scoraggiare troppo il pubblico. Anche la parte «erotica» fu meno castigata. E, sommo scandalo, tra i frequentatori di questi spettacoli si notò anche qualche signora, che la stampa, eufemisticamente, definì «coraggiosa».

Le novità, o presunte tali, si susseguivano di anno in anno. Nella maggior parte dei casi non c'erano grosse differenze sostanziali dietro la diversità dei nomi dei diversi apparati: né le cronache d'allora abbondano d'informazioni circa i dettagli tecnici che potevano differenziarli. In certi casi il nome del cinematografo in tournée, diciamo così, era lo stesso della casa di produzione della pellicola (così c'erano i cinematografi Lumière, quelli Edison, Pathé, ecc.). In altri esso prendeva il nome dal suo proprietario (così che il cinematografo del signor Pegan si chiamerà, tout court, Cinematografo Pegan, quello del signor Roatto Cinematografo Roatto, e così via).

Piazza della Borsa: nel secondo edificio sulla sinistra, s'intravede l'insegna del «Panorama Internazionale».

Un'innovazione autentica sarà quella rappresentata dal cinematografo a colori, che fa la sua apparizione nel salone del Fenice agli inizi del luglio 1905. Non esisteva ancora, ovviamente, il technicolor, e il risultato era ottenuto colorando a mano l'intero film, fotogramma per fotogramma. «Pubblico numerosissimo e pienamente soddisfatto ieri sera nell'atrio del Teatro Fenice. Il cinematografo a colori è il più perfezionato dei cinematografi comparsi finora nella nostra città. La fiaba della "Bella addormentata" è una vera pantomima, con sparizioni, trabocchetti, scene comiche e apoteosi finale. Ma il quadro più interessante e di grande effetto è il viaggio in pallone con temporale tra le nubi, fulmini e incendio del pallone, caduta degli aeronauti in mare e salvataggio. Questa ultima parte è riuscitissima per l'impressionante verità. Occorrerebbe soltanto una maggior luce nei quadri delle fiabe».

In questo 1905 il successo del cinematografo è davvero totale: sembra che abbia quasi scacciato il teatro dalla sede sua propria, visto che troviamo programmi cinematografici al Filodrammatico, al Fenice e al Politeama fino a tutto ottobre. Al Politeama Rossetti tiene le sue rappresentazioni il «Reale Cinematografo Gigante» di Salvatore Spina, nome che incontreremo più volte tracciando la storia delle prime sale cinematografiche di Trieste. E troviamo per la prima volta la notizia della presenza nella sala del Rossetti di un'orchestra che eseguirà tre intermezzi musicali nel corso dello spettacolo. L'accompagnamento musicale non è certo una novità all'epoca del cinema muto: generalmente però si ricorreva all'uso di fonografi e autopiani; più difficile era trovare presente in sala il mitico pianista col suo strumento, che nell'opinione comune è indissolubilmente legato all'idea del cinema delle origini. E soltanto i grandi teatri potevano permettersi di affidare il commento musicale a una vera e propria orchestra.

TRIESTE E IL CINEMA

Val la pena, a questo punto, di aprire una breve digressione per inquadrare la situazione in un quadro più generale. Sebbene l'italiano Filoteo Alberini avesse brevettato una macchina da presa fin dal lontano 1895, per avere una produzione nazionale bisognerà aspettare che passino dieci anni. Nel frattempo la maggior parte dei programmi è costituita da film francesi. Sicché occorre sottolineare questa caratteristica peculiare della situazione italiana: e cioè che la produzione cinematografica nasce dopo che l'esercizio cinematografico aveva iniziato il proprio sviluppo. C'è, è vero, il precedente di una piccola casa di produzione torinese che nel 1904 produce due pellicole della lunghezza di 98 metri, ma sono ancora tentativi poco più che artigianali. È nel 1905 che a Roma troviamo la prima importante casa di produzione italiana, l'Alberini e Santoni, che dall'anno successivo assumerà il nome di Cines. Nel 1906 sorgeranno altre case a Roma, Milano, Napoli e Firenze. Ecco quindi che questi due anni acquistano un'importanza notevole nello studio del periodo delle origini, configurandosi idealmente come uno spartiacque che divide due momenti storici dalle caratteristiche diverse.

Nel 1905 la Cines produce «La presa di Roma», film storico di notevoli ambizioni, alla realizzazione del quale aveva concorso il Ministero italiano della guerra, mettendo a disposizione soldati, cavalleggeri, artiglierie, uniformi e armi. Questo film arriva a Trieste con una certa rapidità: lo troviamo infatti al Filodrammatico nell'aprile 1906, ed esso rappresentò, come diremmo oggi, un grosso successo di cassetta. L'occasione fu strumentalizzata a fini politici e durante le proiezioni non mancarono di svolgersi dimostrazioni patriottiche. Stesse scene di entusiasmo il programma ottenne qualche mese più tardi al Politeama Rossetti, dove fu replicato con l'accompagnamento di un'orchestra di ben trenta elementi.

Nei suoi teatri Trieste ospiterà, nell'estate del 1906, i cinematografi Helios, American Bioscope, Royal Vio, Volta. È a novembre, comunque, che si verifica l'avvenimento che ci interessa di più: su iniziativa di Salvatore Spina, il giorno 1 viene inaugurato l'elegante Salone Excelsior in via dell'Acquedotto 32, all'angolo con la via Rossetti e di fronte al caffé Secession. Praticamente si può considerarlo come il primo cinematografo della città, considerato che le sale che abbiamo menzionato per gli anni passati non erano in fondo che bugigattoli assolutamente inagibili, che cercavano di sfruttare la curiosità della gente per pochi mesi e che poi scomparivano nel nulla.

Nel libro di Bernardini abbiamo una descrizione molto efficace di come dovevano essere quei primi locali di fortuna dove avvenivano le proiezioni: «Spesso avevano sede in scantinati e umidi sotterranei, privi di finestre e quindi poco aerati, dove gli spettatori erano costretti a stiparsi su scomodissime panche di legno. Si aggiunga poi la scarsa diffusione dell'igiene personale (...) e si avrà un'idea abbastanza vicina alla realtà dei sacrifici che i primi volonterosi spettatori dovevano affrontare per godere di una mezz'ora di "proiezioni animate" e si comprenderà anche perché l'adozione di ventilatori elettrici fosse spesso pubblicizzata sulla stampa, soprattutto nei mesi estivi, come un importante motivo di attrazione. Sempre latente era poi il pericolo di incendio: non solo per i rilevanti difetti dei sistemi di illuminazione dei proiettori, ma anche e soprattutto per l'alto grado di infiammabilità della pellicola alla nitrocellulosa, che fu infatti all'origine della maggior parte degli incendi riportati anche nelle cronache italiane».

Un punto acquisito è dunque il seguente: prima del 1906, a Trieste, il cinematografo fu fatto soprattutto nei teatri. L'attività e l'esistenza pure testimoniate dalla cronaca di locali adibiti a solo cinematografo ha esclusivamente un valore documentativo e non si può parlare di quelle primissime sale come di un inizio della diffusione dell'esercizio nei termini in cui oggi lo intendiamo. C'era molta concorrenza fra coloro che operavano nel settore e molti vi si buttavano soltanto con l'intento di ricavarne quanti più soldi possibile in quanto meno tempo possibile. È stato detto, con un paragone efficace, che queste persone avevano un po' l'atteggiamento dei cercatori d'oro che vogliono sfruttare per primi un filone appena scoperto.

Il fenomeno dell'apertura, o meglio del boom delle sale, ha tempi e modalità comuni nelle principali città d'Italia. Se una grande città come Napoli aveva nel 1906 soltanto sei cinematografi, un anno dopo vedeva salire il loro numero a venti, mentre a Roma, nello stesso anno, se ne potevano contare diciannove, sette a Bologna, cinque a Catania, quattro a Venezia, ecc. Trieste figura bene in questa graduatoria poiché risulta che vi funzionassero cinque sale. Ma non anticipiamo i tempi e proseguiamo con ordine.

È il novembre 1906, e sembra che a Trieste sia scoppiata un'epidemia di nuovo tipo: nel giro di venti giorni si inaugurano ben tre nuovi locali. Al citato Spina seguono il Salone Edison, situato nell'odierna piazza Oberdan, e il Biofono e Thaumatografo, che si trovava all'angolo fra la via Torrebianca e la via del Torrente (l'odierna via Carducci). Vediamo qual era la pubblicità dei programmi inaugurali: per l'Edison si garantisce al pubblico che le rappresentazioni del famoso cinematografo «Ideal» (è il nome dell'apparecchio in dotazione alla sala) sono le più perfezionate sino ad ora vedute. Ogni otto giorni la direzione avrebbe presentato le più sensazionali novità provenienti direttamente da Parigi, Londra, Berlino,New York. C'era anche la possibilità di sottoscrivere un abbonamento per dodici rappresentazioni: sarebbero bastate cinque corone per i primi posti e tre corone per i secondi. Altrimenti, il prezzo di uno spettacolo singolo era, rispettivamente, di 50 e 30 centesimi.

Quanto al Biofono e Thaumatografo, viene inaugurato domenica 18 novembre 1906, dopo che già da molti giorni il «Piccolo» aveva pubblicato il «prossimamente» dell'avvenimento. Viene annunciato un programma coi fiocchi, di assoluta novità, e cioè il cinema combinato con le parole. «Siamo dunque giunti al cinema sonoro e parlato? - si chiederà molti anni dopo Corrado Ban («Il Piccolo Illustrato» del 26 maggio 1979) -. Neanche per idea. Pur col suo nome ermetico che poteva far pensare a qualcosa di miracoloso, il Thaumatografo era niente di più che un cinematografo come gli altri. Il suo apparato di proiezione, un Gaumont, non si differenziava sostanzialmente dagli altri (Pathé), ma aveva in più un dispositivo che lo collegava elettricamente con un grammofono collocato sotto lo schermo, nascosto con una tenda alla vista degli spettatori. La sincronizzazione tra il film e il disco grammofonico era perfetta. Ma dopo qualche anno il dispositivo si guastò. Soltanto la fabbrica parigina avrebbe potuto ripararlo o sostituirlo. Ormai però il pubblico, appagata la curiosità, non dimostrava più un particolare interesse a queste proiezioni sonorizzate in modo così primitivo. E allora si ritenne inutile la riparazione e la sostituzione dell'apparecchio guasto.

«Si doveva, sì, per giustificare il nome del salone, proiettare, di quando in quando, un filmetto cantato, ma per un uso così sporadico del "biofono" bastava incaricare l'aiutante operatore di azionare manualmente il grammofono. Al segnale acustico di una "cicalina" datogli elettricamente dalla cabina di proiezione, l'aiutante metteva in moto il disco e dalla tromba del grammofono uscivano i suoni, i canti e le parole, mentre l'operatore, con un occhio e un orecchio accostati al buco nella parete della cabina, girava la manovella aumentando o diminuendo la velocità di scorrimento della pellicola fino a ottenere la sincronizzazione. A quel tempo lo scorrimento della pellicola si otteneva girando a mano una manovella».

*****

Accanto a queste nuove sale, come si diceva, continuano a ospitare il cinema i grandi teatri cittadini. In quel lontano novembre 1906 abbiamo notizia di un avvenimento piuttosto particolare, che si svolse al Filodrammatico. Il teatro ospitò per alcuni giorni delle conferenze del giornalista Luigi Barzini, del «Corriere della Sera», inviato speciale di quel giornale sul fronte della guerra russo-giapponese. Egli in pratica commentava delle fotografie del conflitto, da lui stesso scattate, appagando l'interesse e la curiosità del pubblico per un avvenimento di cui si avevano solo scarni e telegrafici flash d'agenzia. La storia diventava spettacolo e per rendere quest'ultimo più vario, oppure, come «Il Piccolo» scrisse annunciando il programma, «per sollevare l'animo al pubblico da tante visioni terribili della realtà di una guerra», accanto a questa parte documentaria ce n'era una propriamente cinematografica. Questa comprendeva riproduzioni dal vero di scene, costumi ed episodi della vita giapponese, ma anche una serie di quadri umoristici che venivano cambiati tutte le sere. A uno spettacolo così bene organizzato e articolato il pubblico, sempre numerosissimo, decretò un caloroso successo, seguendo ora con interesse, ora con divertimento le tre ore del programma. A titolo di cronaca, va ricordato che lo spettacolo fu portato a Trieste dagli impresari teatrali milanese Suvini e Zerboglio e che rimase al Filodrammatico solo sei giorni, dovendo poi proseguire la sua tournée.

Nel dicembre di quell'anno c'è al Politeama Rossetti l'American Bioscope. Nei giorni feriali si dava solo uno spettacolo, la sera, mentre al sabato e nei giorni festivi le rappresentazioni erano due: dalle 4 alle 8 pomeridiane. La cronaca riferisce di pienoni fenomenali: si dice addirittura che alla prima la ressa fu tale da provocare l'intervento dell'autorità, che a un certo punto fece cessare la vendita dei biglietti.

Un annuncio del 14 dicembre, recante la notizia che quella sera al Politeama Rossetti avrebbe suonato l'orchestra del maestro Teply, fornisce il pretesto per riprendere e allargare il discorso sulla musica nelle sale all'epoca del muto. C'è anzitutto da

TRIESTE E IL CINEMA

dire che la musica accompagnò il cinema fin dal suo sorgere e che essa assolveva fondamentalmente a due esigenze, l'una di ordine pratico e l'altra di ordine estetico. Da un lato, infatti, serviva a coprire il rumore fastidiosissimo quando non insopportabile del proiettore, e dall'altro a sottolineare maggiormente il carattere delle scene che venivano proiettate.

Agli inizi del cinema, ai tempi in cui esso veniva guardato come un fenomeno da baraccone, bastava un fonografo a produrre l'accompagnamento musicale. Poi, col sorgere delle prime sale, si fece ricorso al pianoforte, cui si aggiunsero in seguito anche altri strumenti (ad esempio violino e contrabbasso), a seconda della grandezza e dell'eleganza della sala. Ricordiamo l'Iris di via Cavana, dove c'era addirittura un quartetto: piano, due violini e contrabbasso. Al piano sedeva il noto maestro e compositore Giorgio Ballig, il quale sapeva scegliere genialmente la musica più adatta alle varie sequenze del film.

A Trieste come nelle altre città, soltanto i grandi teatri potevano permettersi il lusso di grandi orchestre. Il Teatro Nazionale ne disponeva di una il cui numero di elementi variava da otto a dodici; molto più numerosa quella del Politeama Rossetti, che era poi quella che il teatro impegnava anche per la lirica e il varietà. Col passar degli anni e con l'evolversi della tecnica del cinematografo le pellicole proiettate assumevano una lunghezza notevolmente maggiore di quella che hanno oggi i film. Va ricordato infatti che l'uso delle didascalie che comparvero sullo schermo a commentare le varie scene, allungò la durata media dei film sicché anche ai musicisti veniva richiesto un notevole impegno. Quando si davano due rappresentazioni del cinematografo nello stesso giorno veniva concessa agli orchestrali un'ora di intervallo per la cena, fra lo spettacolo pomeridiano e quello serale. C'è ancora da dire che alcuni dei professionisti impiegati dalle grandi orchestre dei teatri si erano formati proprio alla scuola del cinema di categoria inferiore, che erano palestra di formazione e di lancio per alcuni musicisti i quali facevano poi questo salto, diciamo così, qualitativo.

Tornando al 14 dicembre 1906, vediamo qual era il programma musicale che accompagnava le proiezioni del cinema al Rossetti. Erano tutti pezzi wagneriani, e più precisamente il preludio del «Tristano e Isotta», la sinfonia del «Rienzi» e frammenti del terzo atto dei «Maestri cantori di Norimberga». Non sempre la musica era tanto illustre: ovviamente più spesso si trattava di motivetti orecchiabili e leggeri, quando non addirittura di improvvisazioni dovute all'estro del solito pianista dei cinema più piccoli, su temi base ora languidi (per le scene d'amore), ora burrascosi (per le scene drammatiche), ora saltellanti (per le scene comiche). In occasione poi delle più importanti festività religiose, e soprattutto della Pasqua, quando sugli schermi imperversavano quadri della vita di Gesù e della sua Passione, allora anche la musica di adeguava al carattere mistico della produzione, e il pianoforte veniva sostituito dall'armonium, strumento più adatto alla musica sacra.

Abbiamo già visto, basandoci su testimonianze autorevolissime (prima delle quali quella di Georges Sadoul nella sua «Storia generale del cinema»), come lo sviluppo dell'esercizio cinematografico in Italia e in Europa sia da far risalire al 1905 circa. Il successo che arrideva agli ambulanti che affittavano i teatri e i locali di varietà per presentare film nelle loro tournée, un po' dappertutto, durante la bassa stagione, spinsero questi ultimi a stabilirsi in modo definitivo, gradualmente, dapprima nelle grandi città, poi anche nei centri più piccoli.

Riportiamo, tratto da una pubblicazione del 30 maggio 1908, «Argus-Phono-Ciné», quanto scriveva un esercente belga per spiegare i motivi del successo del cinema e della sua evoluzione. «Uscito dall'oblio dove lo aveva sepolto un sinistro, il cinema ricompare al pubblico come uno spettacolo nuovo, interessante, poco costoso e del quale è facile infatuarsi. Durante il giorno, mentre si sbrigano i propri affari, ci si può offrire quei trenta minuti di distrazione per pochi centesimi. Non è necessario, come avviene per i nostri teatri, essere legati a un'ora fissa o prenotare i posti in anticipo. Non c'è obbligo di mettersi in ghingheri né di prendere la carrozza... In breve, è la "mensa del piacere oculare", sempre aperta nelle ore più consone con la diversità di occupazioni del pubblico.

«All'inizio, per 25 o 50 centesimi, il pubblico aveva uno spettacolo di mezz'ora composto da una decina di film. Gli spettatori affluivano e i pochi cinema installati facevano affari d'oro. Allettati da questi buoni incassi, gli appetiti delle persone senza spirito innovatore, ma sempre a caccia di buoni affari già pronti, si risvegliarono.

«In poco tempo i cinema spuntarono ovunque e la concorrenza fu fatale. Dove pochi riuscivano a vivere, il numero doveva pesare duramente. Allora si aumentò la quantità dei film, si cadde nelle ripetizioni e non restò che commentare lo spettacolo con la musica, i canti e persino con le acrobazie».

In Italia, la crescita vertiginosa dell'esercizio determina la nascita di una produzione cinematografica vera e propria, favorita da condizioni economiche e ambientali che non c'erano in altri paesi. Fin dall'inizio, per questi motivi, all'estero si guardò con molta preoccupazione al debutto dell'Italia sulla scena industriale: e ciò avvenne soprattutto in Francia, dove giustamente si avvertivano i pericoli che l'affermarsi della nuova scuola rappresentava per il dominio che l'industria cinematografica aveva mantenuto sui mercati internazionali fin dalla nascita del cinematografo.

Già nel 1909 Victorin Jasset scriveva: «La scuola italiana non contribuì all'evoluzione dell'arte cinematografica e soffocò la scuola francese, esagerando i difetti già abbastanza grandi. Per contro, l'industria italiana fu feconda, la sua opera fu considerevole e coscienziosa. Se dal punto di vista dell'arte vera e propria produsse cose incomplete, ci diede però opere che divertirono e sovente stupirono, tanto per la loro audacia quanto per la loro grandiosità e il loro movimento. I suoi stessi difetti ne fecero l'originalità. Gli italiani osarono ciò che non avrebbe osato la scuola francese, che indietreggiava davanti all'impossibilità di interpretare certi soggetti. L'Italia interpretava, è vero, a modo suo, ma interpretava. L'opera era creata. Ché se poi all'analisi risultava formicolante di anacronismi e di errori, il più delle volte non riusciva meno divertente e si vendeva. Il successo commerciale dava ragione agli innovatori e il mercato francese ne risentiva. Ma non era possibile lottare perché il prezzo di costo, in Francia, non permetteva alle nostre case simili prodigalità di materiale o di personale».

E a questo proposito, vediamo ancora il Sadoul, nella «Storia generale del cinema»: «Gli enormi movimenti di massa, che già cominciavano a caratterizzare i film italiani, non sono affatto un fenomeno casuale. L'Italia era un paese povero, sovrappopolato e in preda alla disoccupazione. Vi si trovavano a condizioni più vantaggiose che in qualunque altro paese modelli e comparse, dotati sovente di una certa naturale nobiltà di portamento e di gesti».

A conferma dell'esattezza di questa analisi si può citare infine Frederik Talbot, che in uno scritto risalente al 1912 così commentava la situazione: «Finanziariamente, i produttori italiani hanno un grande vantaggio sui loro concorrenti. In Italia si possono inscenare film lussuosi, con la metà di quello che si dovrebbe spendere in Francia, Inghilterra o America. Un produttore francese mi diceva che un solo film gli veniva a costare tra i tredici e i quindici franchi al giorno e che le paghe per le parti principali potevano raggiungere cifre ancora più elevate. In Italia le paghe sono meno della metà».

I primi anni, essendo il numero delle case di produzione abbastanza limitato e avendo esse ancora una produzione cinematografica quantitativamente piuttosto scarsa per le esigenze di mercato, erano le stesse case a rifornire direttamente i proprietari delle sale. Il 30 gennaio 1907 c'è nella pubblicità commerciale del «Piccolo» un'inserzione di nuovo tipo: un'industria di Torino, la Carlo Rossi & C., una delle tre manifatture cinematografiche esistenti allora a Torino, assieme all'Ambrosio e all'Aquila, rivolgendosi direttamente ai proprietari di sale annunciava la vendita di pellicole e apparecchiature cinematografiche su concessione della Soc. An. Pathé Fréres di Parigi.

Questo annuncio conferma che nel 1907 non si era ancora formato in Italia il circuito del noleggio, forma di intermediazione fra produzione ed esercizio del film, che invece negli Stati Uniti era già nata intorno al 1902, in Francia nel 1905, in Germania nello stesso 1907. Già in quegli anni abbiamo in America la formazione di gruppi considerevoli di sistemi integrati, cioè di sistemi in cui la produzione, il noleggio e l'esercizio sono collegati e di proprietà di una stessa Casa. In Italia solo l'Ambrosio ebbe un piccolo circuito. Da questa esperienza e dalla rapidità con cui l'Ambrosio riuscì a piazzare i propri film si cominciò a capire quali possibilità di guadagno offrisse il commercio cinematografico e come la figura del noleggiatore potesse diventare l'arbitro dell'industria cinematografica italiana. Alla fine del primo decennio del secolo i noleggiatori erano legioni e, oltre alla vendita di pellicole italiane, immettevano sul mercato film americani, francesi, tedeschi, scandinavi. «Avviene un vero arrembaggio alla pellicola, dannoso ai proprietari dei cinematografi e ai noleggiatori che si fanno spietata concorrenza» scrive Anna Maria Prolo nella sua «Storia del cinema muto italiano». Ci fu nel 1907 un progetto di «unione cinematografica» fra noleggiatori, per raggiungere un accordo nella stesura dei programmi, variandoli a seconda dei locali ed evitando così dannose ripetizioni; fu comunque, più che altro, una dichiarazione di buoni propositi, che non ebbe conseguenze operative durature.

segue

COM'È PICCOLO IL MONDO.

Il mondo in realtà, piccolo non è. Noi delle Generali, però, lo conosciamo bene.

Le Generali, la più importante compagnia di assicurazioni italiana ed una delle prime in Europa, sono infatti presenti e operanti in 40 Paesi dei 5 continenti, da quelli in via di sviluppo a quelli più avanzati, per offrire sicurezza economica a piccole e grandi entità.

All'insegna della cortesia, della puntualità, dell'efficienza che sono il nostro stile di lavoro.

E lo riserviamo a tutti i Clienti in tutto il mondo: è anche questo un modo di farlo apparire un po' più piccolo.

GENERALI
Assicurazioni Generali

SICUREZZA. SEMPRE E OVUNQUE.